Picasso
Braque
Henri-Matisse

泰西美術名畫集

MATISSE
PICASSO
BRAQUE

—1930—

日本美術鑑賞會版

MATISSE

作品集

—1930—

日本美術鑑賞會版



1



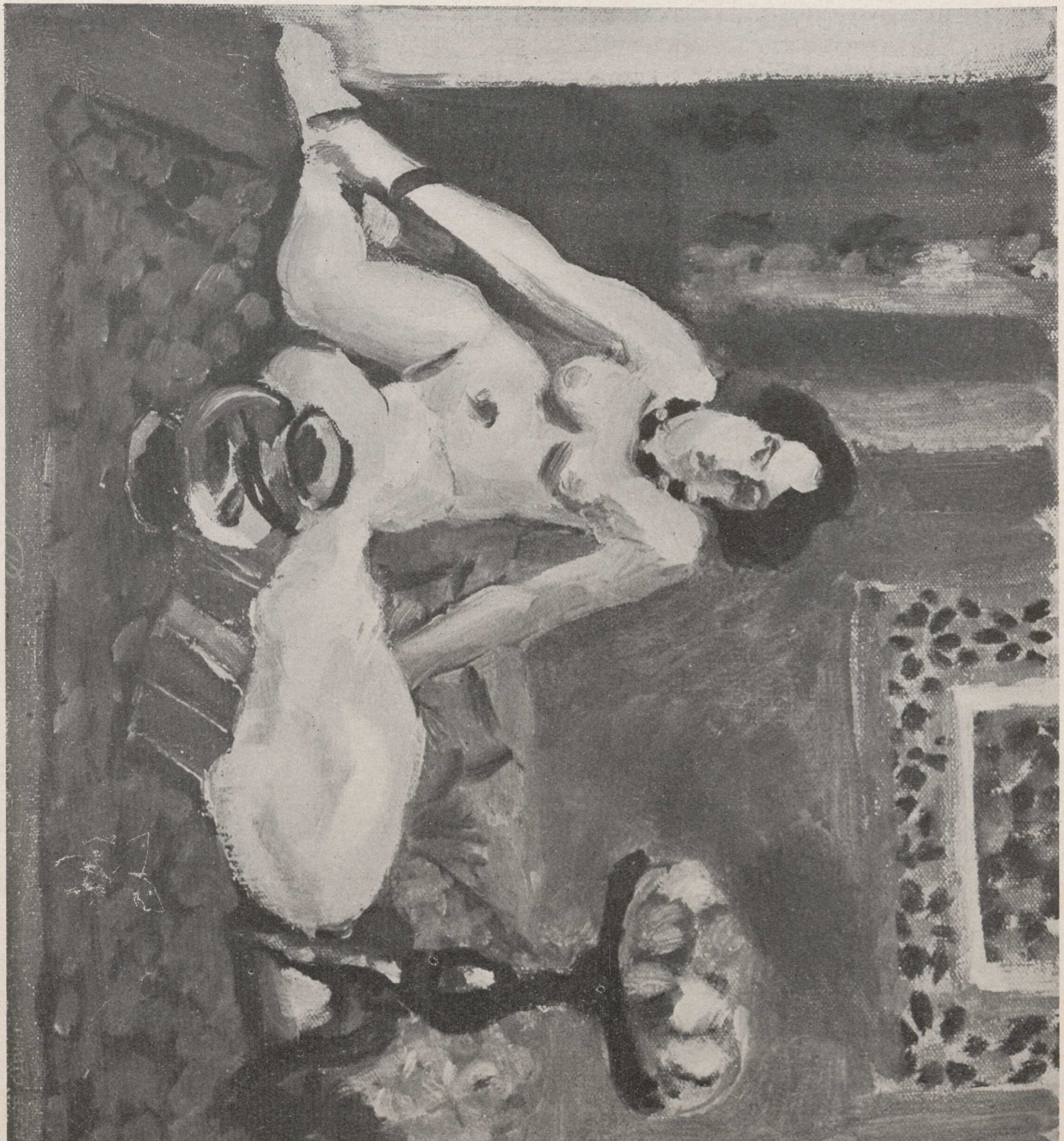
2



3



4





6





8



9







12

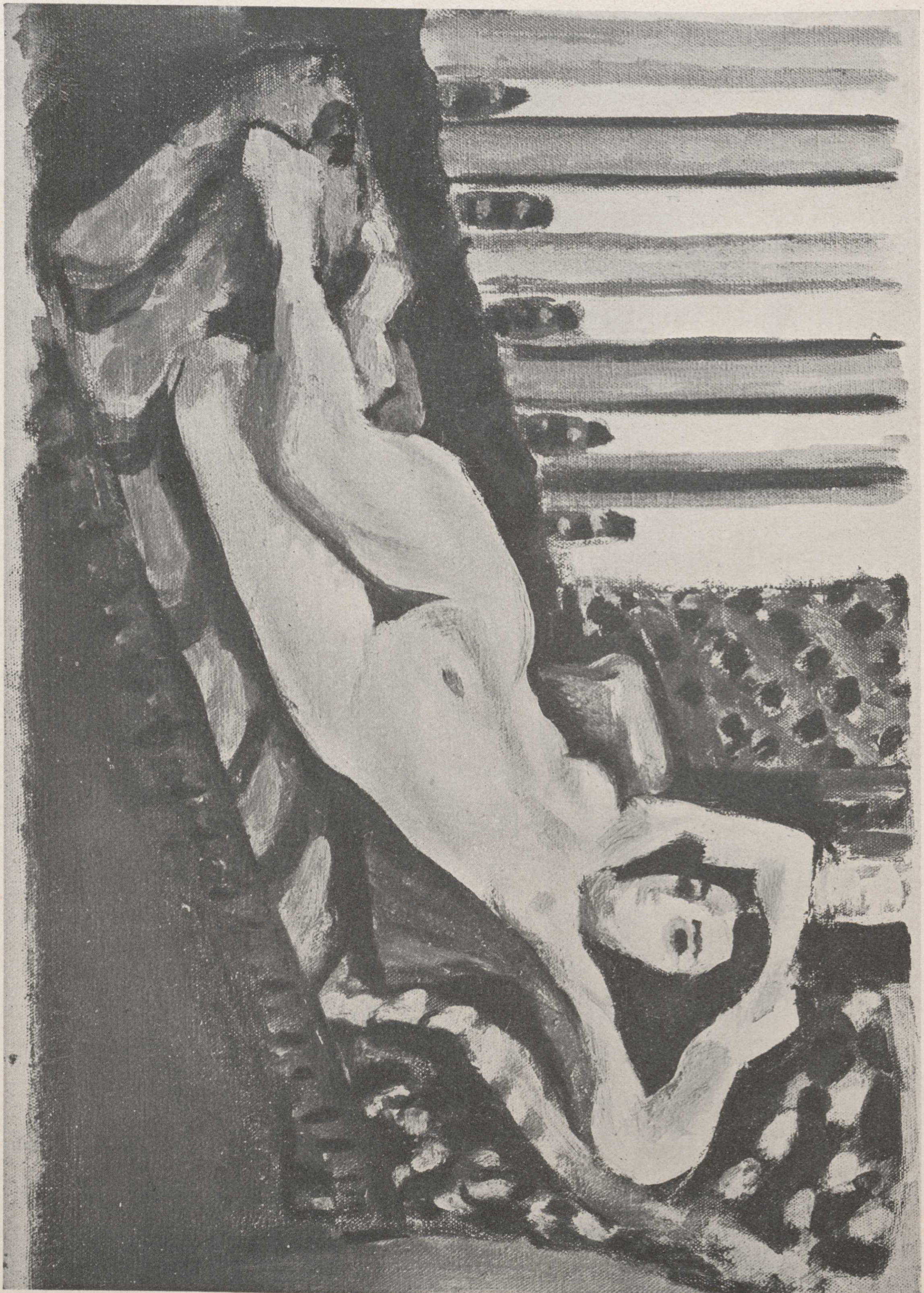








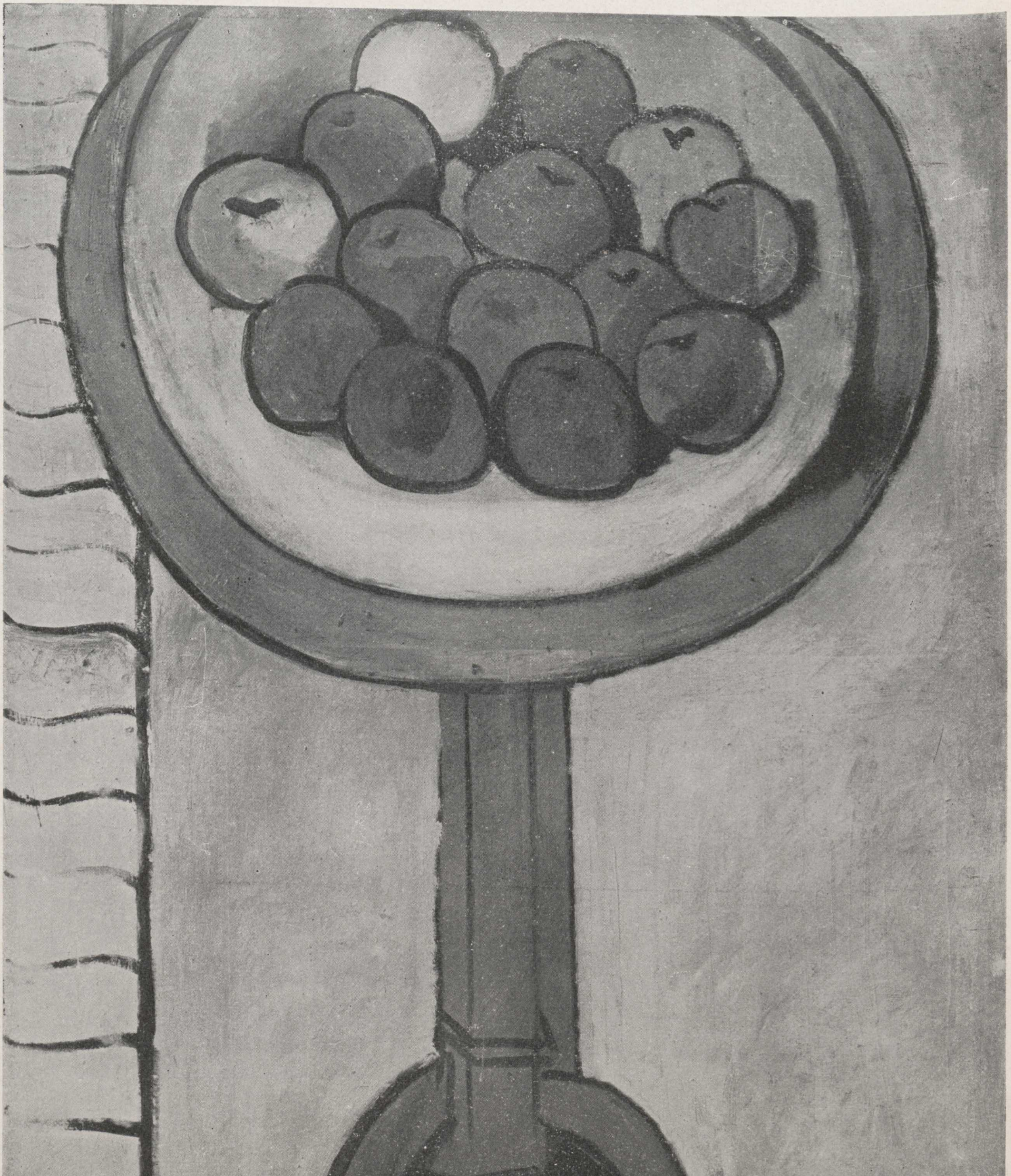
16




2371









22



PICASSO

作　品　集

—1930—

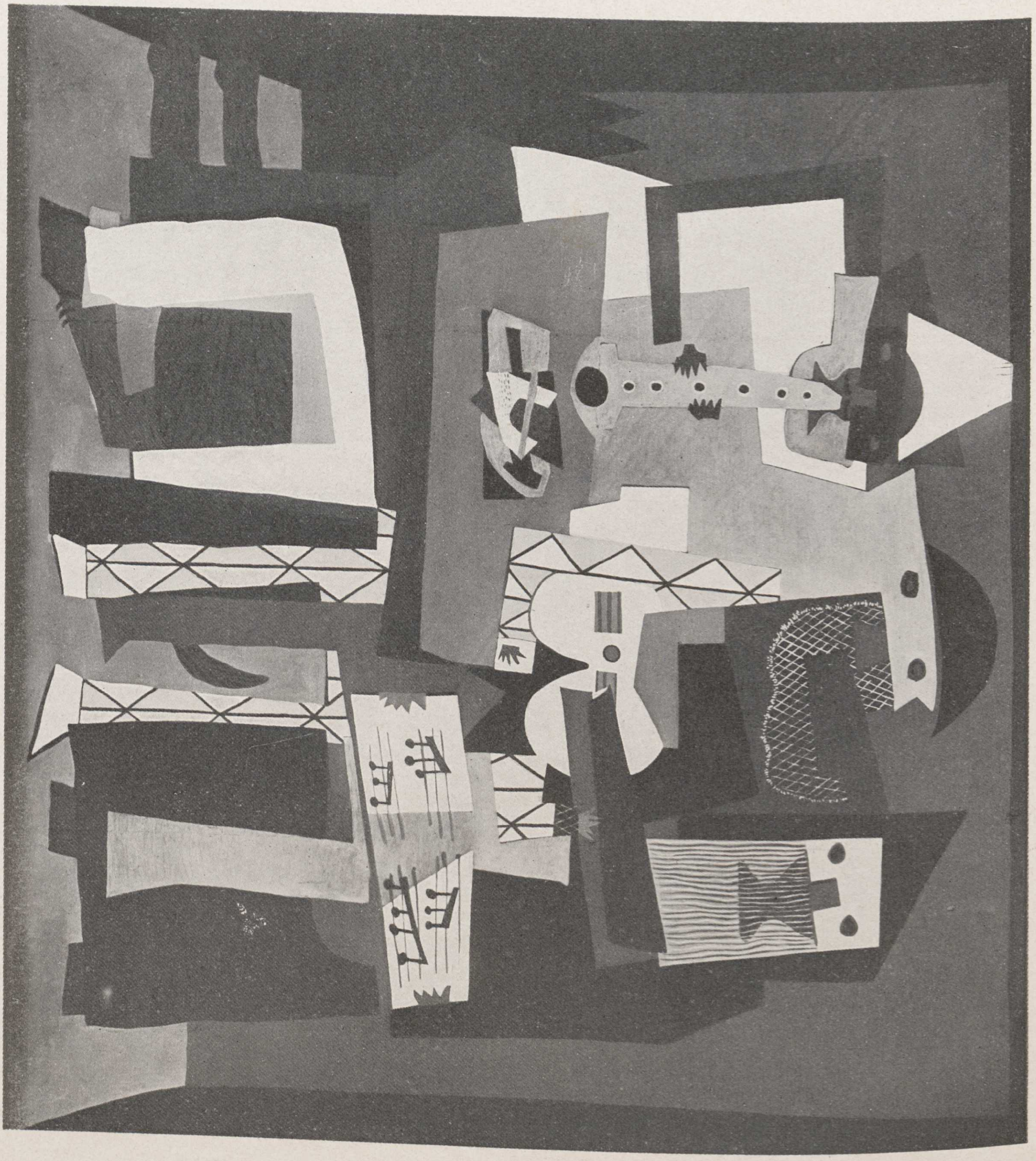
日本美術鑑賞會版



1



2



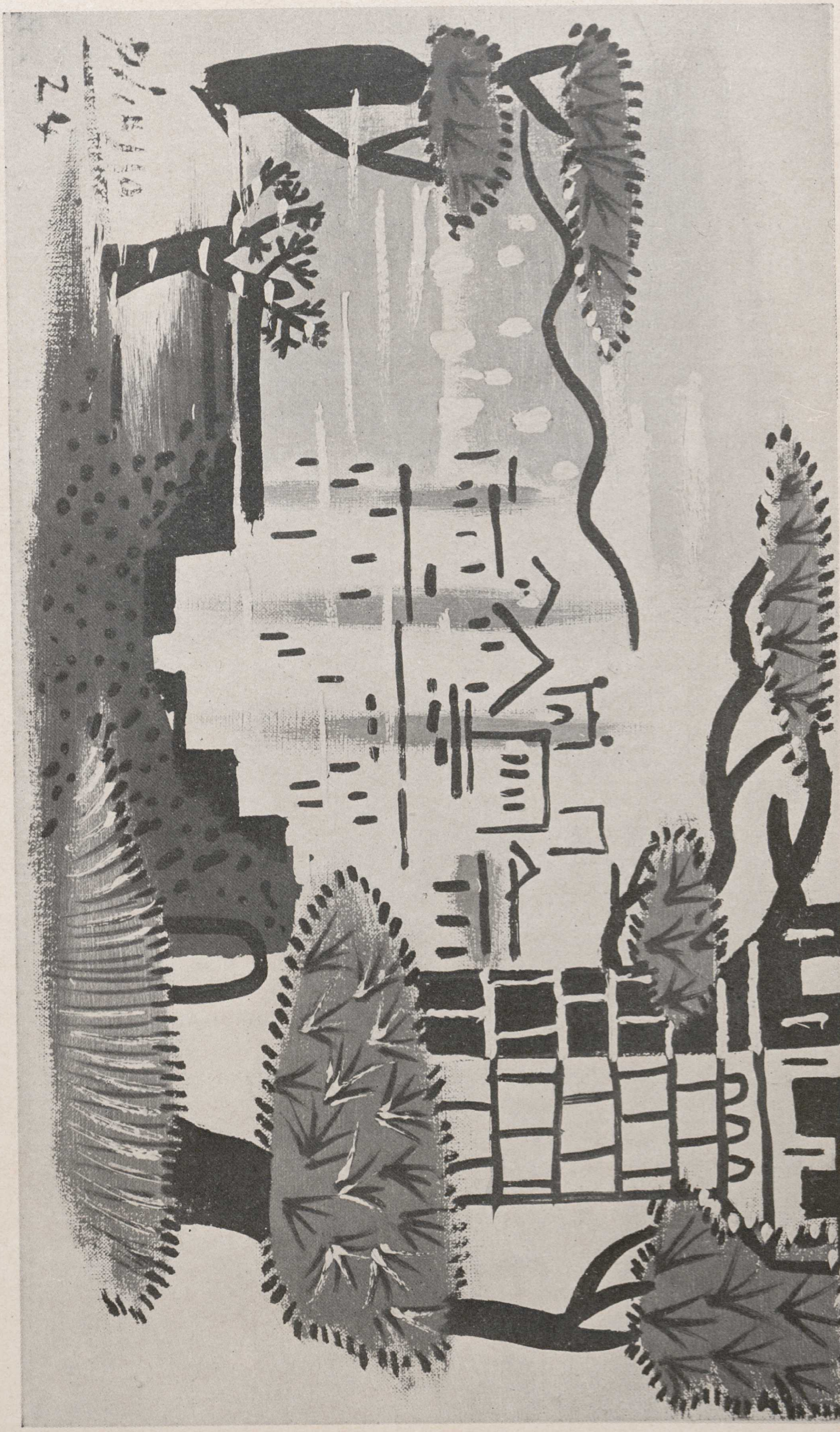
3



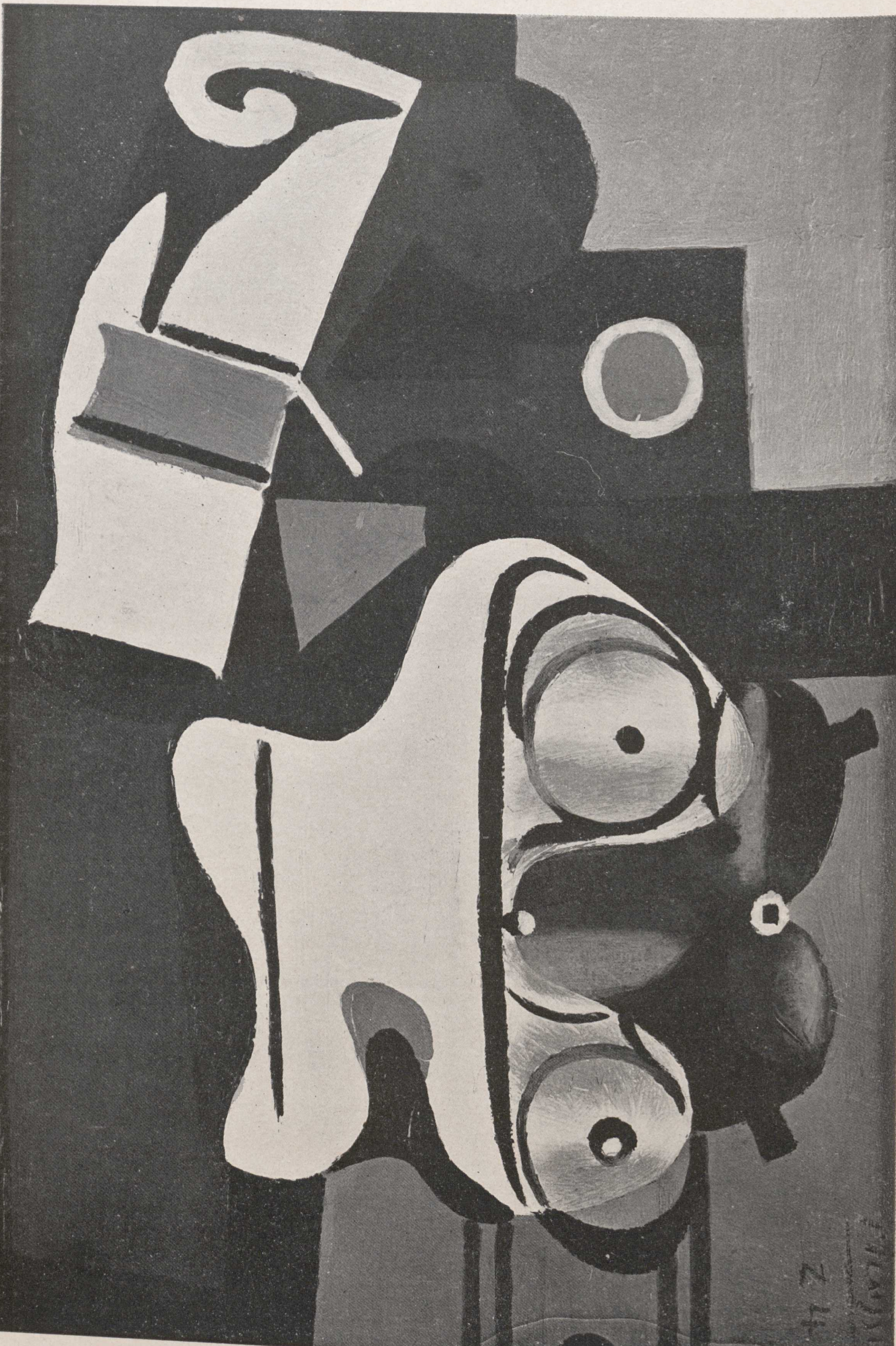
4



5





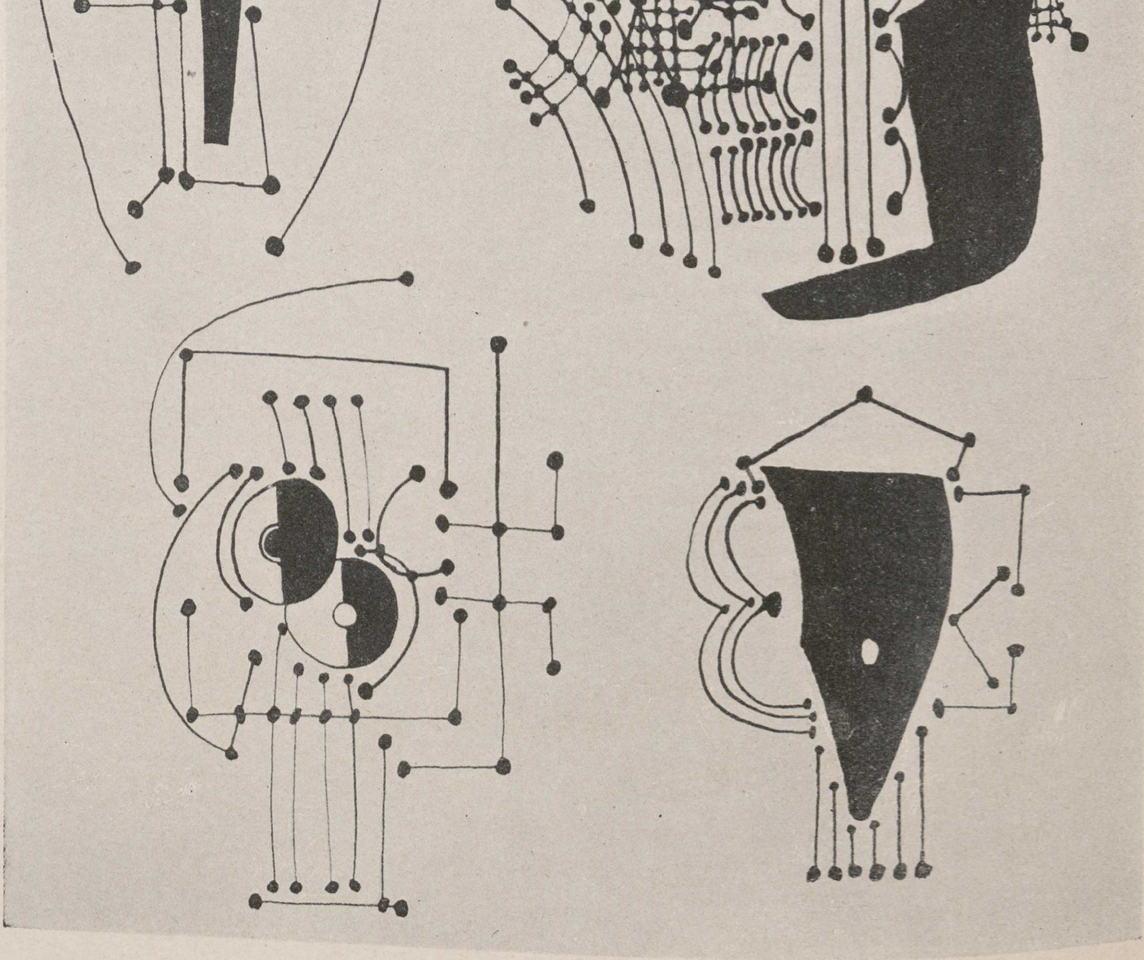




9

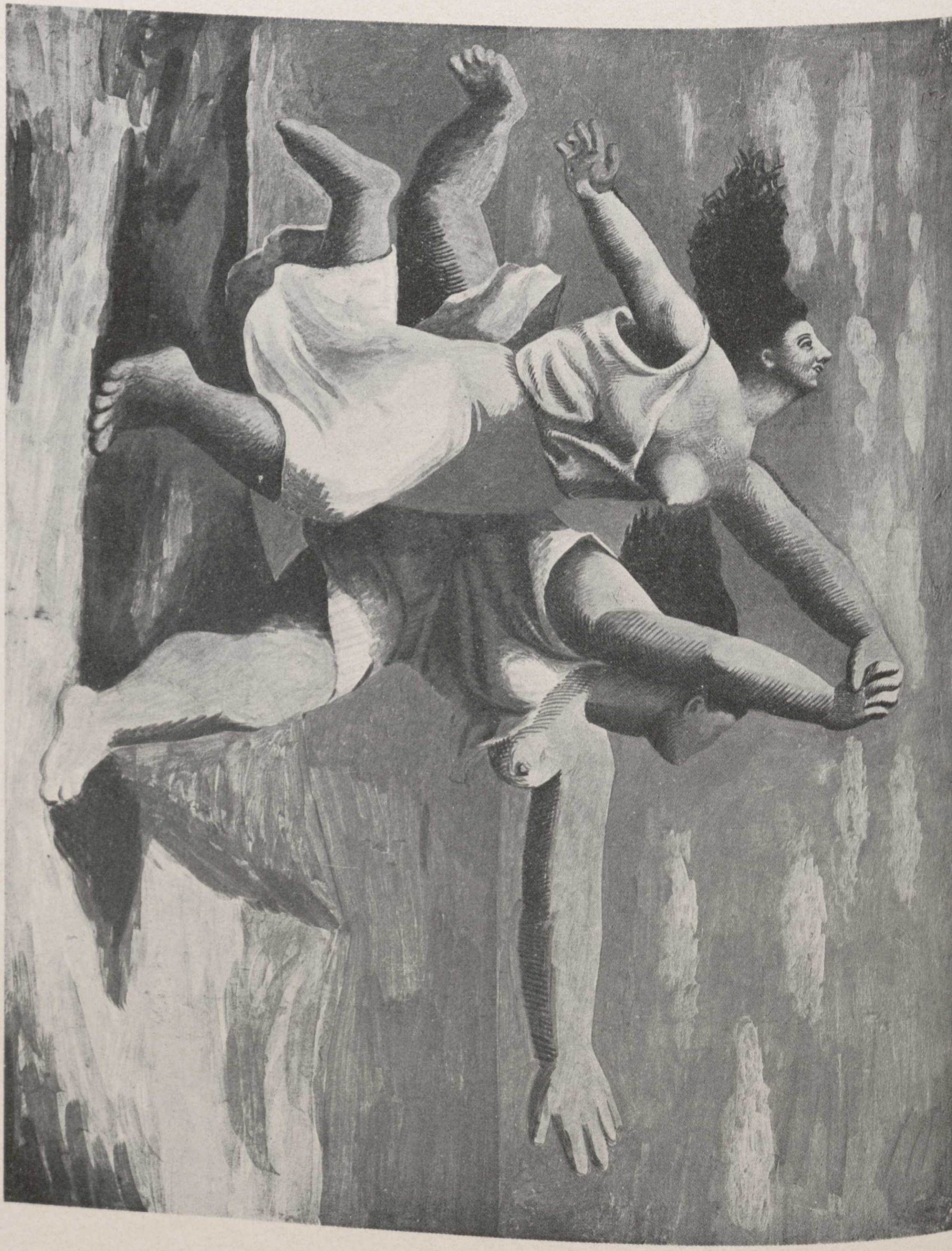


10











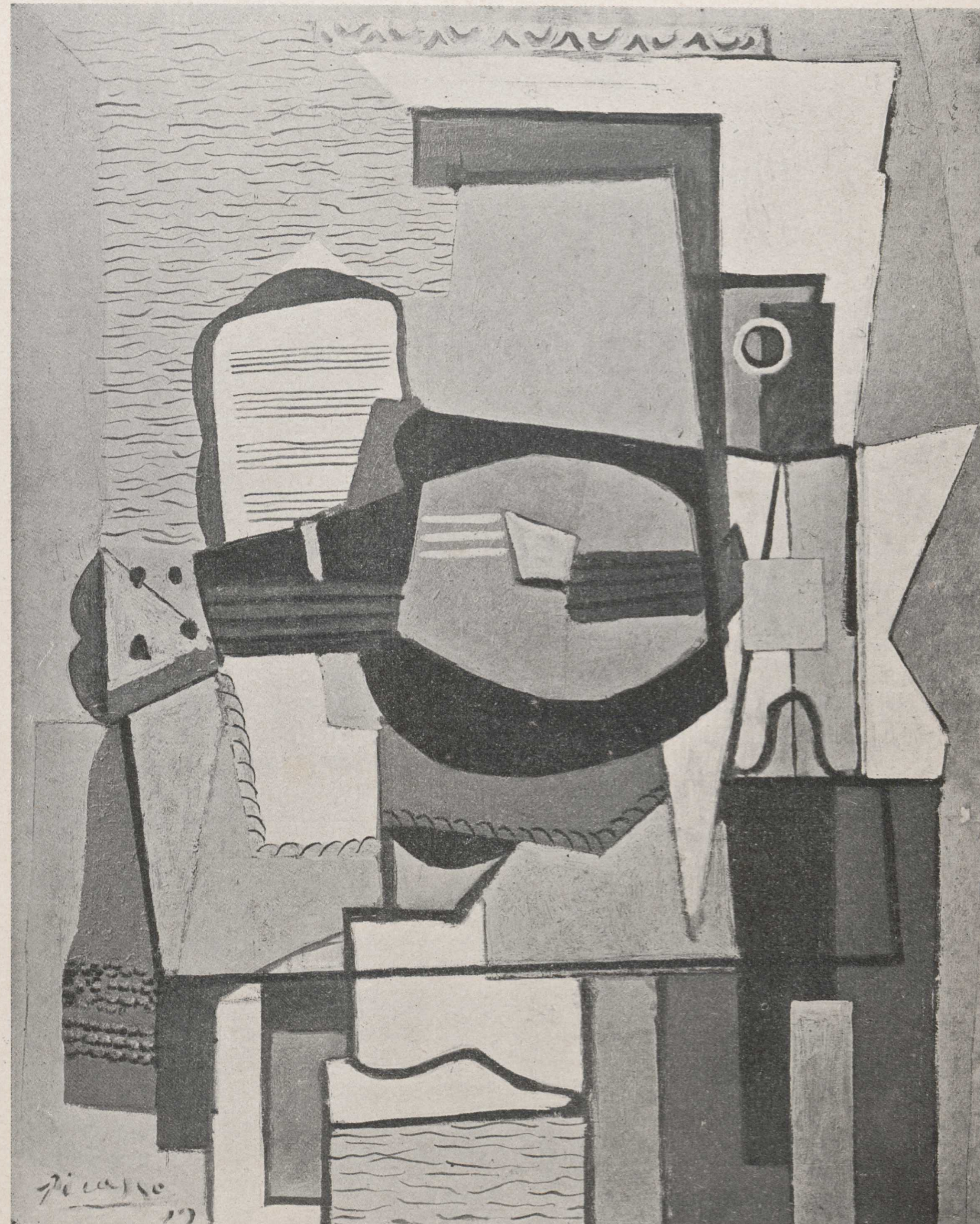
15



16



17



18



19



20

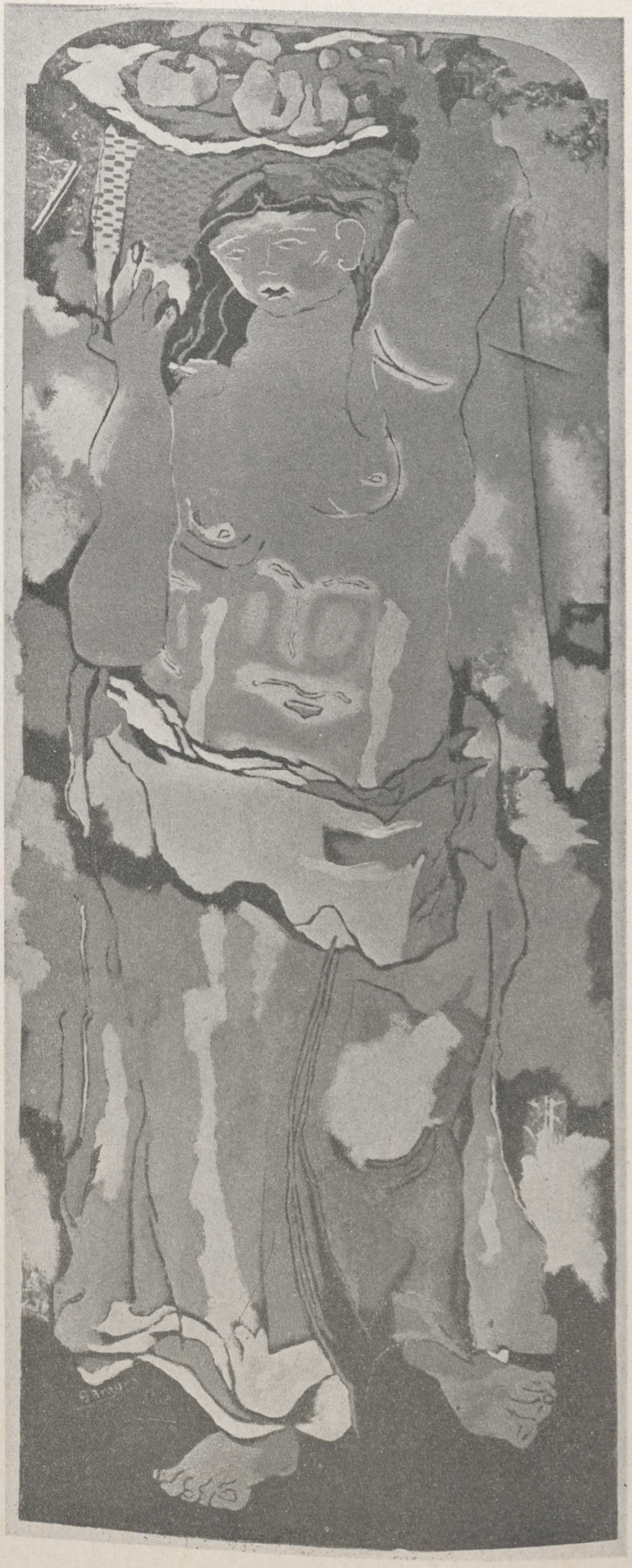


BRAQUE

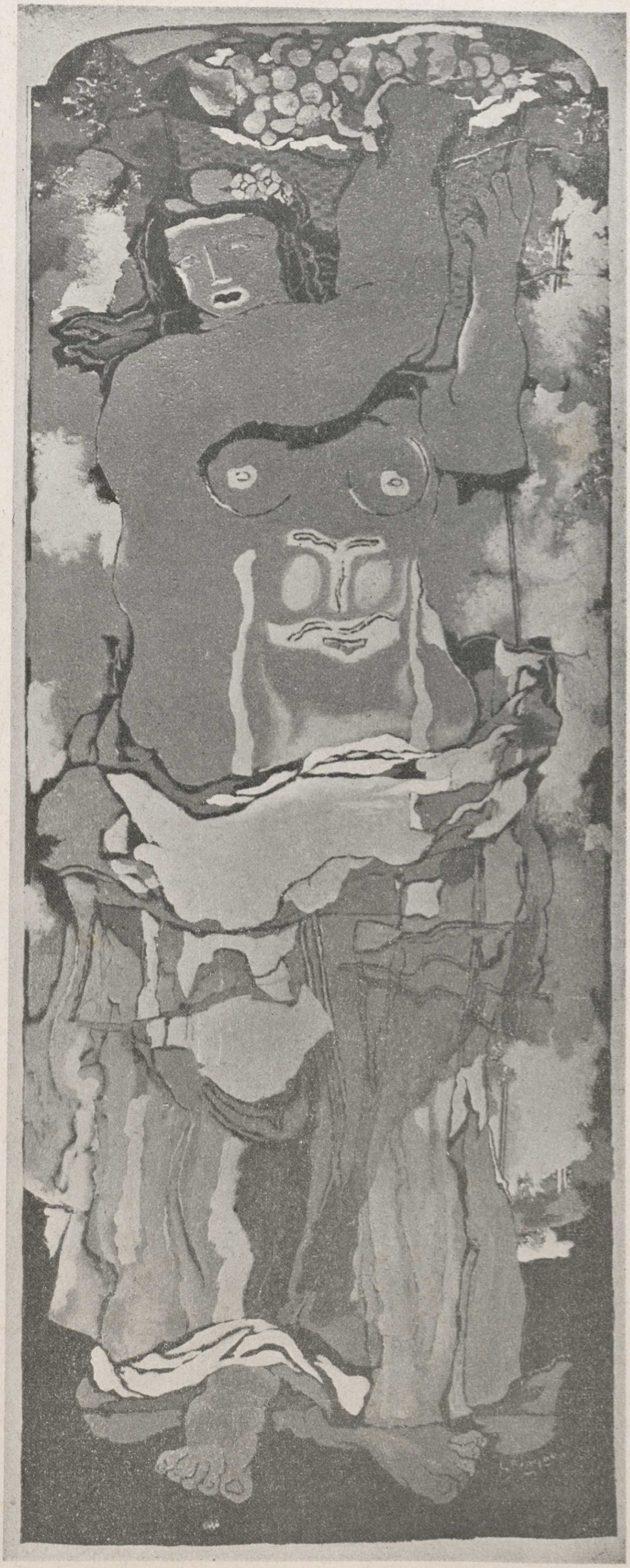
作品集

—1930—

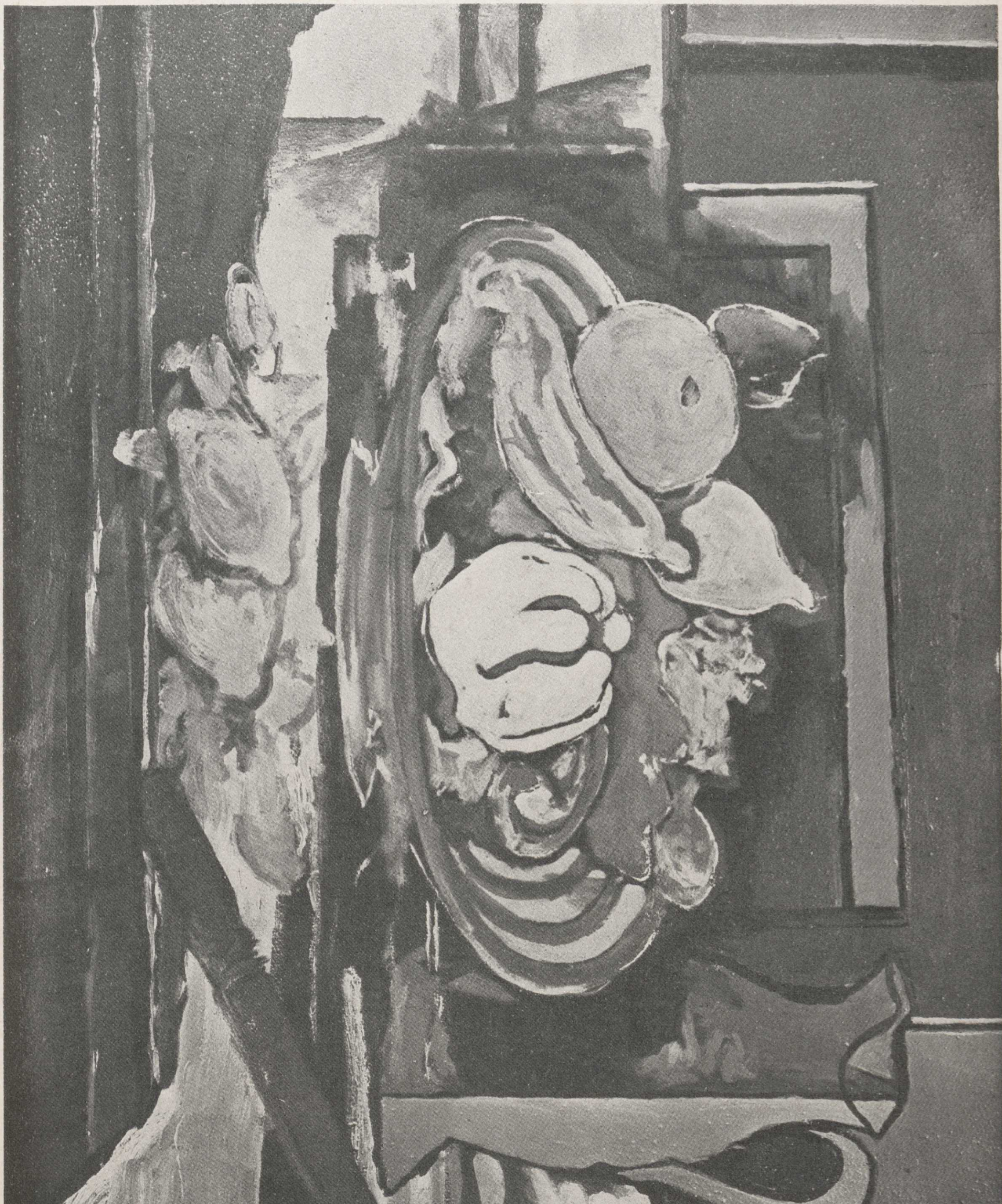
日本美術鑑賞會版



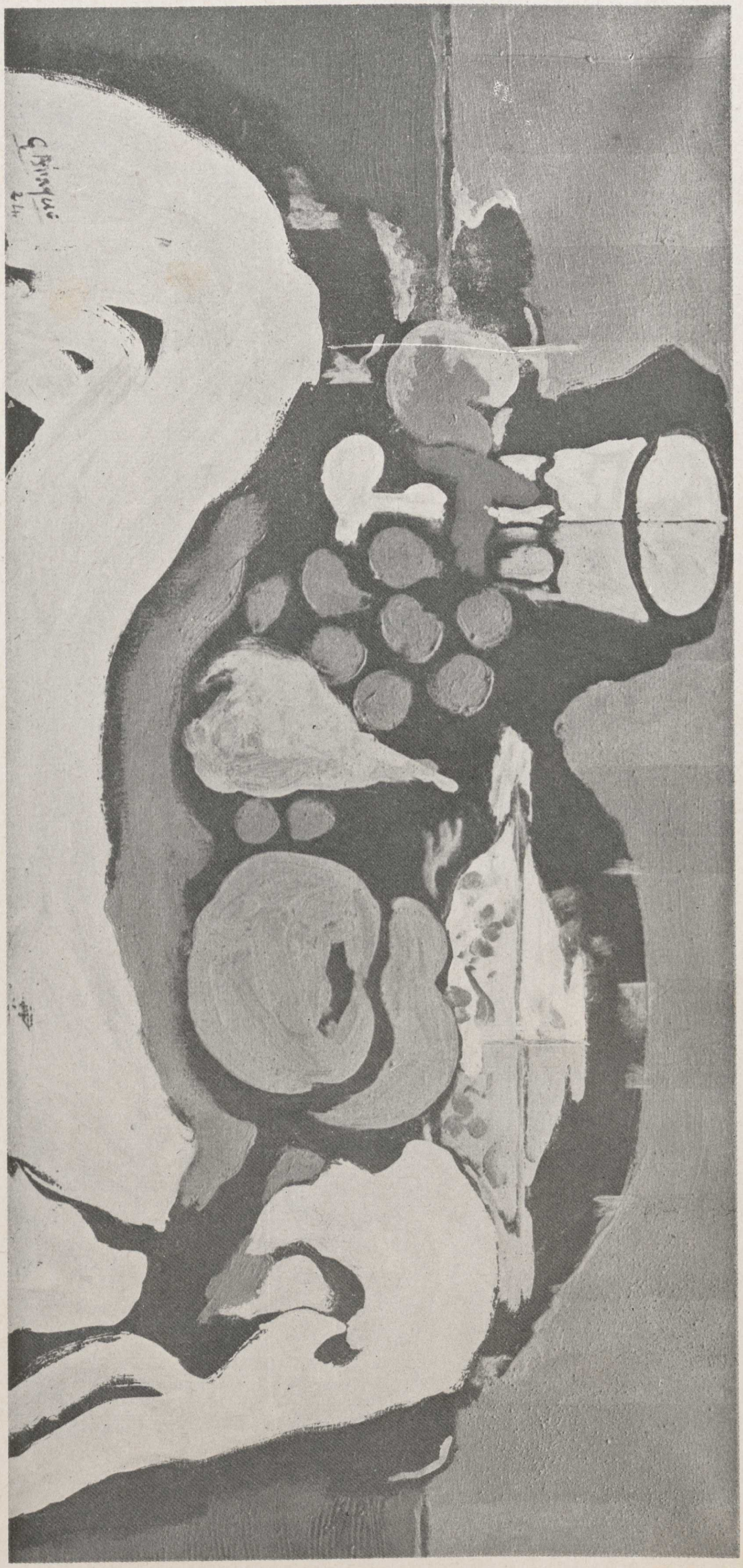
1



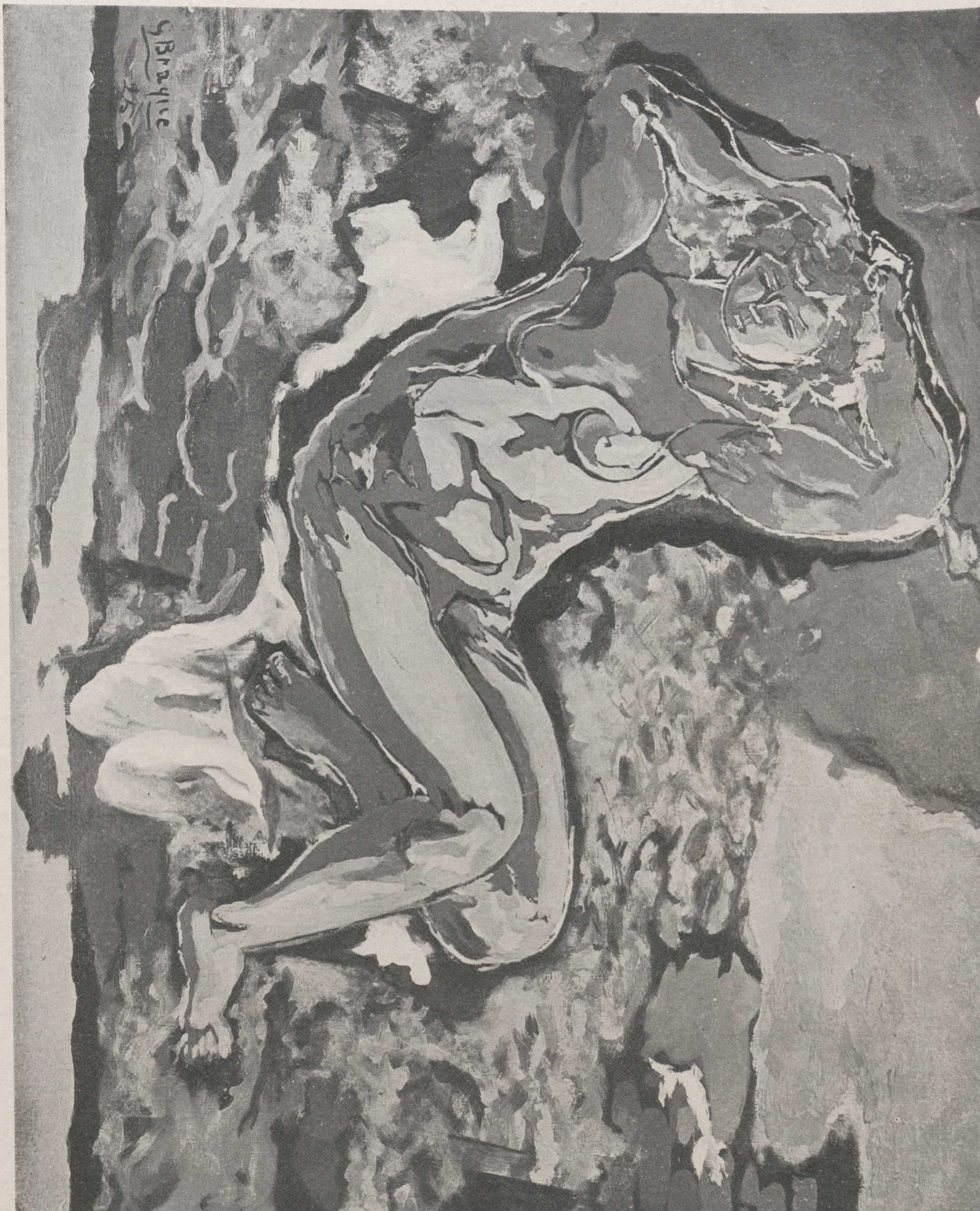
2



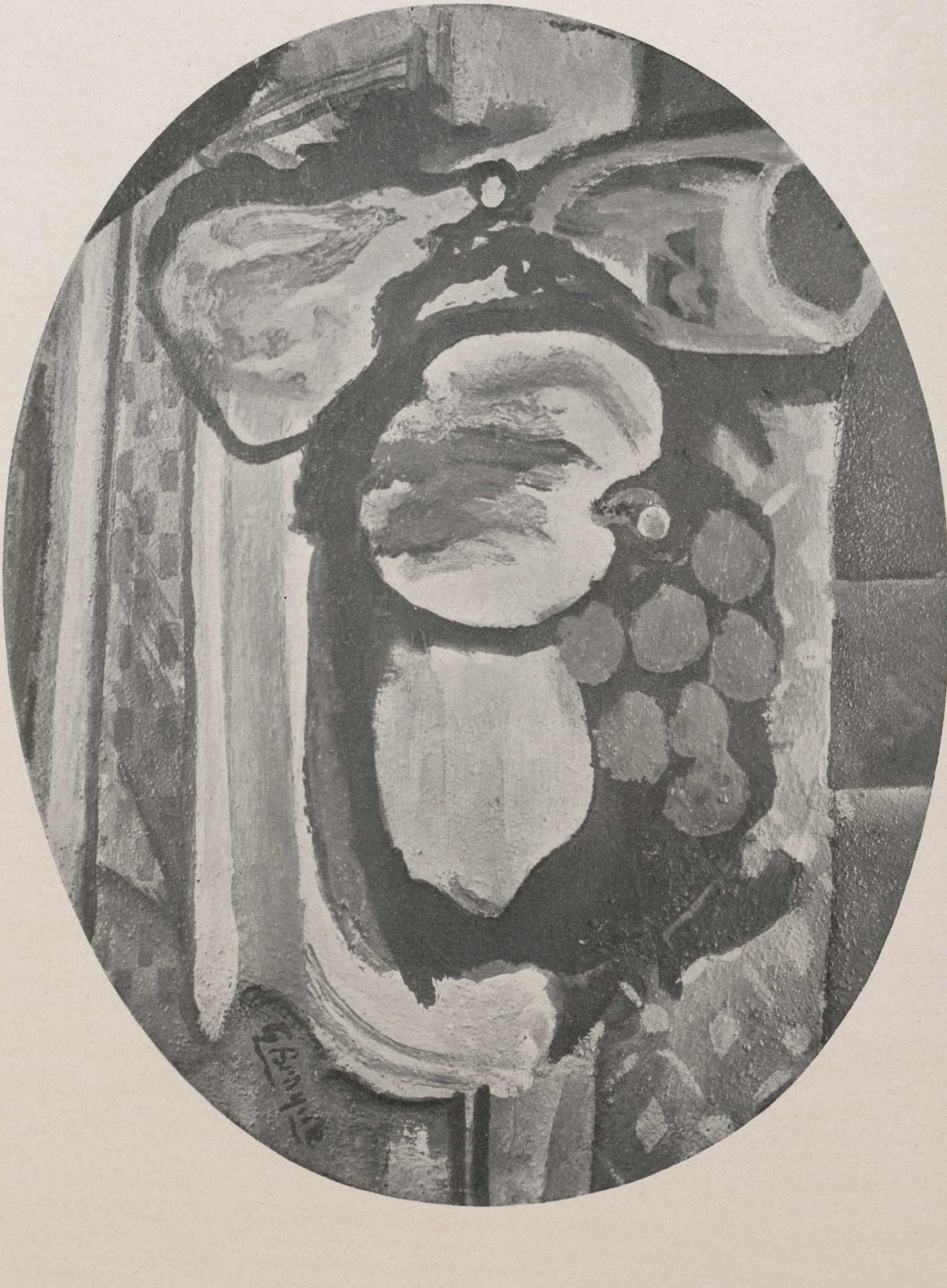
3

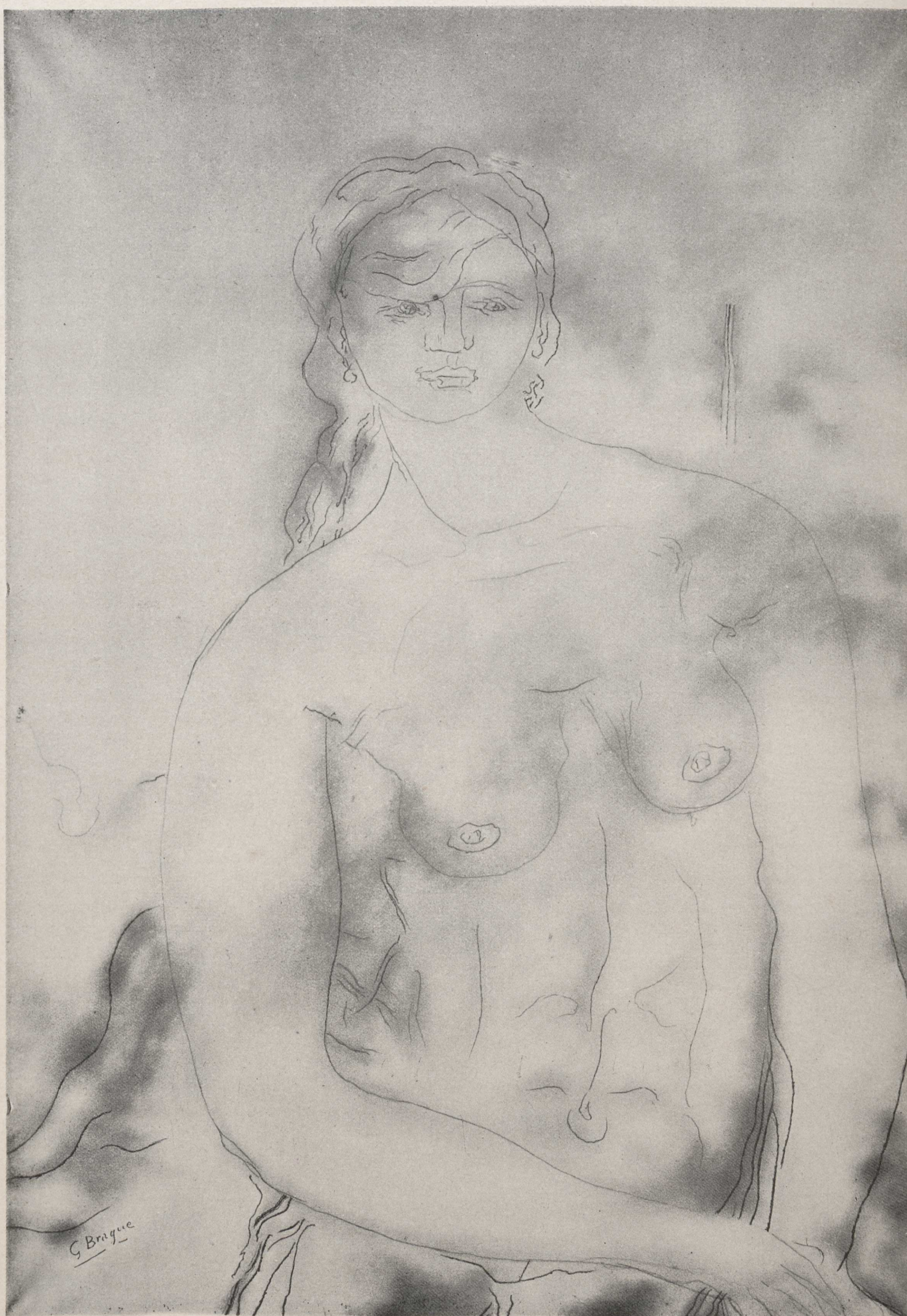


4


G Braque
25







8

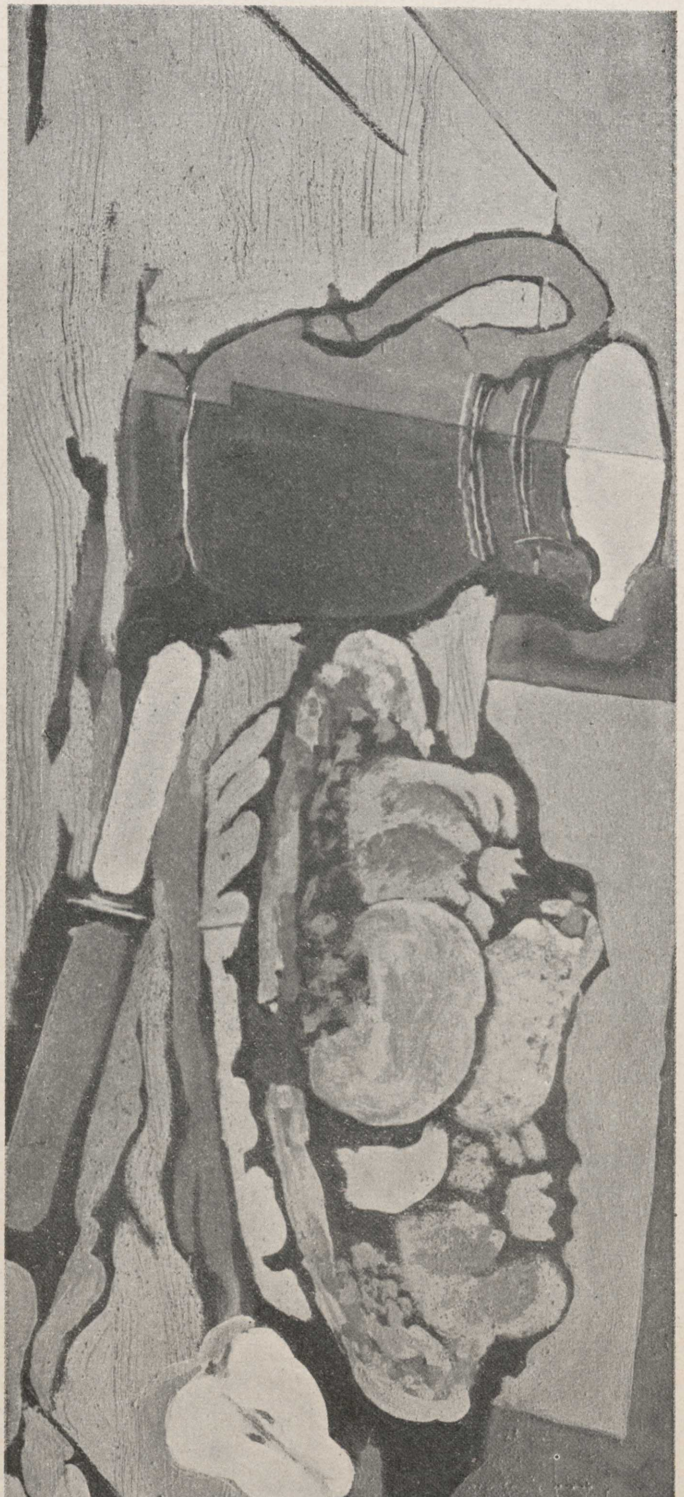




10



11



12



13

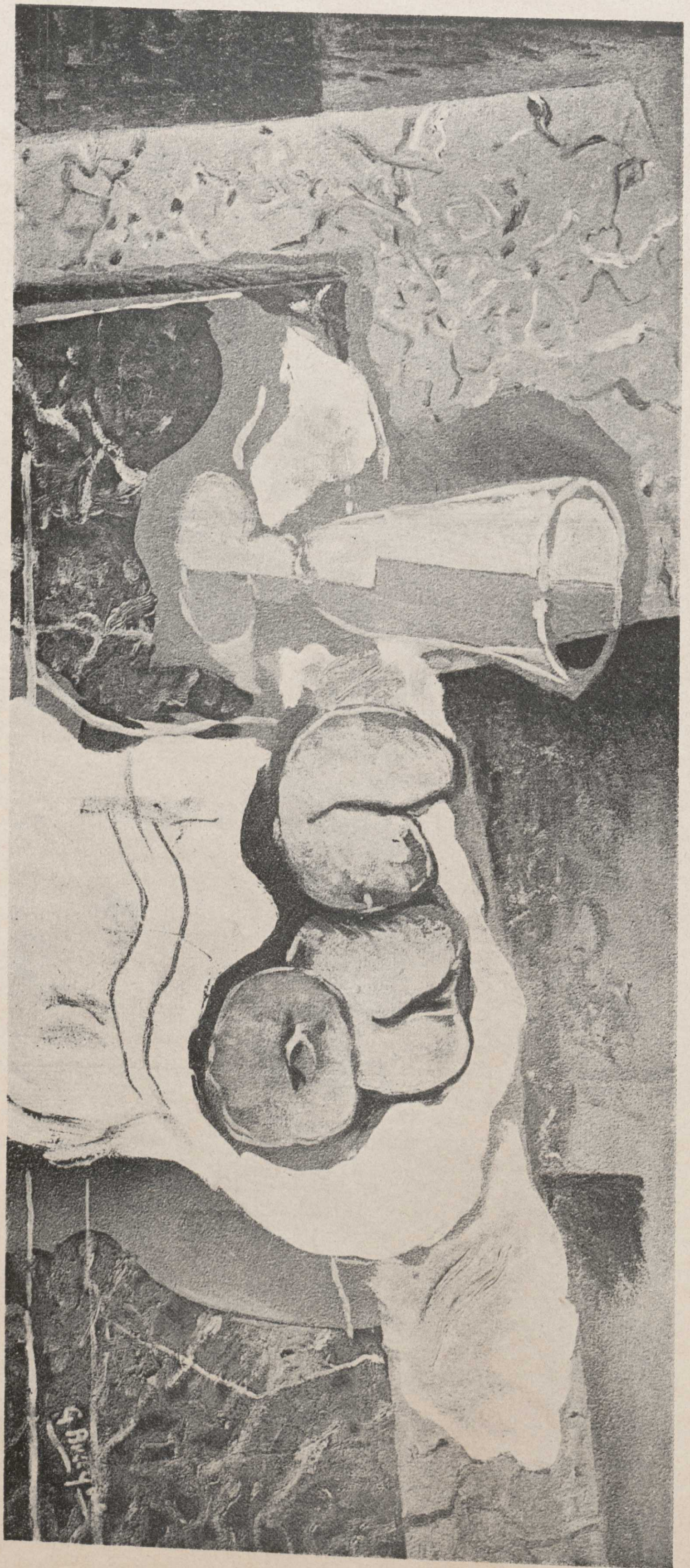


14



15





内容目次

パブロオ・ピカソ

パブロオ・ピカソは一八八一年十月廿四日スペインのマラガに生れた。

ピカソの父方の名はルイスで、ピカソは母方の名であるが、彼はその母方の名を使ふ事を好んで居る。そしてカルロ・カッラは「おまけに彼は水夫の血を持つて居る。彼のお母さんはヂェノアのピカソであつたから」と書いて居る。

七つの時ピカソはバルセロナに來た。其所の美術學院で、自身も畫家である彼の父は畫の教師であつた。

その父と母との遺傳は、彼が生ひ立つたマラガ及びバルセロナの環境と共に、ピカソを強く強く支配して居る。

ピカソは早くから畫を描き出した。

モーリス・レイナルは「彼が十五の時に描いた銃槍戰の畫は、バルセロナでは今だに人の口にのこつて居る。其の頃彼は美術展覧會で三等賞牌さへも貰つた。しかも疑ひもなく若年であると云ふ事が唯一の障害となつて最高賞を貰へなかつたのであらう。遂に彼の家族や蒐集家は、大家達に對する尊敬や殊にグレコの影響があるにも拘らず、すばらしく達者に描けて居るごく若い時代の作品を、大事がつて保存するやうになつた」と書いて居る。

彼の生國からしてグレコに影響されたのは極めて當然な事であるが、そのグレコの感化は彼の一生を通じて、強く現はれて居る。

十六の頃から彼はスペインやイタリアやフランドルの大家を手あたり次第に勉強し出した。

しかしバルセロナの位置がフランスに近い事と、海港場である事と、活潑な商工業地である事との故に、近代の文化は滔々としてバルセロナに流れ込み、その當時「四つの猫」と云ふ酒場の常連であつた若い藝術家や、その群の一人であるピカソは、フランス熱にうかされるに至つた。

ピカソがセザンヌ、ルノアール、ピッサロ、ロートレックと共にベルレインやマラルメやランボオを知る事が出來、その人達の作品に影響され出したのは、その時代であつた。

かくて「四つの猫」の常連であつた若い藝術家のうちの幾人かはピレネイを越し、ピカソは一八九九年にパリーを征服しにバルセロナから來た。

しかし彼がパリーに來る時には、マネイヂヤーを従へて來たと書きしるされて居るから、單なる畫學生として、モデルを見に來たのではなかつたらしい。

彼はせいの高い帽子をかぶり、寄席に行き、人の目の前で寄席に出る女藝人を描いた。そして彼は名聲を得た。

その年彼は第一回の展覧會を開いて、總ての意味から大成功を得た。かのマックス、ヂヤコッブはこの展覧會を見て賞讃の手紙を書き、ついでピカソに會ひ、まことにサルモンの云ふが如く、最初に彼を知り、彼を理解し、彼を愛したし、畫商ヴオラールは一日平均二枚づゝ描く彼の畫に對して百法づゝ支拂つた。

その當時彼はスタンラン式の畫をスタンランより遙かに上手に描き、氣前はよく、ぱつぱとも使ひ、人にもやつたし、身入りも多かつた。

この傾向は一九〇一年六月ラフイット街のヴオラールでコキオによつて開かれた展覧會で極端に達したらしい。そして彼は亂作をし、亂作を金に代へ、金の澤山要るやうな生活をして居た。

かくてスタンランからロートレックに移つた。

そして內なる聲を聞き初めるや、彼の持前な神秘的な性質は暗い憂欝で色濃く塗られ、彼のも一つの面である合理性は、彼にかくなければならない生活を强要した。

即ち彼は凡てを捨てゝパリーを去つた。

一九〇二年彼は靑いぢめぢめした、みぢめな畫を携えてパリーに歸つて來た。彼の華かな達者な畫を喜び買つて居た人

達は、彼を一齊に狂だと見た。そして彼はセィヌ街のマロック・ホテルのみすぼらしい部屋の中で、シャバンヌを想ひ起させるやうな畫を描き、極端に貧乏な憐れな生活をして居た。そして彼は敗殘者のやうにスペインに歸つた。

この時代の作品には「母性」と題する幾枚かのすぐれた畫の外に「ビールのコップ」や「カフエの女」のやうな優れた作がある。

かくて批評家がよんで所謂「青の時代」が始まる。この時代を代表するものには「スープ」や「座つた女」の外に「落人」「ソッレルの家族」「女の像」「盲人」「蹲つた女」がある。

かくて一九〇四年彼はパリーに來た。

戰ひ、疲れ、敗れて歸つた過去の苦しさを忘れて、今や全世界の繪畫を征服した、マックス・ラファエルが云つた通り「ピカソは神秘主義者の勝利の歩みをもつて、來た。」

しかしパリーは、彼の僅かな缺席の間に、まるで變つて居た。

野獸の群の人々は活躍を始めて居た。その美術史上の最も面白い時代にピカソはスペインから來た。彼は既にスペインの神秘家としての自分の世界を完全に見出して居たので、當時若い畫家の崇拜の的であつたゴッホを激しく輕蔑し、深く思ひをグレコやシャバンヌにいたしては居たが、勇敢な青年である點については、どんな野獸の群の鬪士にも劣らなかつた。

一九〇四年の彼の作品を代表するものには「顔」「道化役者」「肖像」「道化役者の死」「扇」「俳優」等があり、彼はラヴィニャン街十三番地の逸話に富んだ畫室に住んで居た。

この時代から段々と詩人や畫家や音樂家や俳優達が競つてピカソへと群つて來た。そして一九〇五年遂に吾等のよき詩人ギーヨーム、アポリネイルを知るに至り、アポリネイルはその年の五月のラ・プリユームにピカソについて精確且つ燦爛たる研究を發表した。

アポリネイルがピカソを知るに至つたのは、美術史上の重大事件であつて、ピカソにしてアポリネイルを知らなかつたなら、ピカソは現在よりも遙かに凡庸な一畫家であつたに違ひないからである。

一九〇五年は野獸の群に對しても甚はだ重大な年であつたが、ピカソは「花籠」のやうなロンドンで評判になつた印象派風のものの外に「海際に立つ貧しき人々」や「猿の居る家族」や「馬と若人」や「道化役者」や「裸體」や澤山の優れた版畫のやうな人生の神秘そのものを生んだのみか「畫商サゴ氏の像」を描いて背景にも顔にも更に着衣にも極端な立體化を試み「玉乘り」ではセザンヌの外にゴーガンに對する餘りに明らかな愛着を表現した。そしてその赤い大男を前景にし、たくみに平衡をとられたなよやかな女の裸體を中にして。タヒテそのものが背景にされて居るその畫から以後、吾々は一九〇六年からと數へられる「赤の時代」或は「桃色の時代」と云ふ赤の系統が主調をなす時代を彼に見るのである。

かくて一九〇六年彼はマチスの家で、ネグロの彫刻を見るや、忽ち強く心惹かれて了つて、彼がその時迄愛して居たエヂプトの藝術にもましてそれに心醉し、遂にピカシズムの第一步を步ゆみ出すに至つた。

ピカシズムが果してどれ丈けの思想的背景を持つて居たかは、にわかに斷じ難いが、それは歷史的に云へば、立體を二元の世界に入れる爲めの彫刻化と、より直截な表現方法としての單純化、直線化と面及び線の主觀的統一化との初期からピカソの畫室で働いたデ・ザガスの言葉通りに「ピカソは外部自然から直接の印象を受けると、彼はその自然を分析し、發展させ、そして飜譯して、畫は自然によつて生ぜしめられた感動と繪畫的に等しき價値を持つものである可しと云ふ意企をもつて、彼自らの特異なスタイルでそれを仕上げる」と云つた分析的傾向の畫が徹底される迄の間を含み、製作者の立場から約言すると「物體の構造及び體積の分解と再造」及び「セザンヌが空虛で殘した空間を充實させて、畫面の表現性を强める」二點に要約する事が出來る。

更に私が後期のピカシズムと呼びたいと思つて居るものは一九一二年迄續く。それは純粹に初期ピカシズムと同目的ではあるが、外觀は段々と抽象的となり、ピカソ自らは物體及び構成に對して加速度的に增して行く理解を、その灰色と褐

色とが主裁する畫によつて現はす。パレツトはピカシズムが始まつて間もなく灰、黒、白、緑によつて新たに組立てられたが、後期に於ては、それに褐色が加はり、それが死命を制して居る。

ある批評家は一九一三年のピカソを未來派のピカソに數へる。しかし私は一九一二年から一九一八年迄の彼を立體派の時期と呼びたいと思つて居る。それはオーザンフアン及びヂヤンネレに據れば第二期の立體派の時代であり、美術史としては立體派が一つのエコールとして完成を急いで居た時代である。

然し彼の一九一二年——もつと慾を云へば——一九一四年から以後に描かれた、立體派の彼の畫とこの世の至寶である。

だからワルドマール・デオルヂの云ふが如く「一九一四年以後ピカソの天才は立體派の畫の領域の中に現はれた。その立體派の畫は最早實驗臺ではなくなつて、眞實の價値を獲得したのであつた。計算者が魔術者となつたのである」

一九一八年彼はロシア人と結婚した。

その時代から彼は往々にしてアングルの假面を借りて世の人を驚かせた。レツテルによつてのみ物を云ふ批評家はこの時代を「アングルのピカソ」と云ふが、彼は單にアングルに止まらず、プツサンにもポンペイの壁畫にもギリシヤの甕畫にも明かに影響されて居るし、一九二〇年にはコローの「女の像」を描寫してさへ居る。

一九一九年と一九二〇年には、彼はロシア舞踊に力を添へた。

然しながらアングルのピカソが始まつてから忽ちにして特色をはつきりさせて來たものは塊體と量との表現であつた。そして彼は先づ物體の塊體と量とをそのまゝに誇張して行く事によつて量の表現を完全に得やうとした。それは面に於けるゴオガンからマチス迄の仕事に相應する。

然し彼は忽ちにしてその仕事を完成して一九二〇年以後は畫面全體としての量の表現に移つた。かゝる企ての當然な歸結として、畫面を構成する要素は、甚しく肥え、豊滿、壯大の感を持つやうになつた。

そしてそれは一九二二年で終る。

一九二二年には彼は又其他の形のある畫のほかに實に素晴らしい立體派の作品を生んで居る。何故なればピカソは自ら云つたやうに「私が表現したいと欲した物が、異なつた表現様式を暗示するならば、私はそれを採用するのに決して遅疑する所なかつた」し、更に根本的には「異つた動機は必然的に異つた表現様式を要求する」からである。

翌一九二三年に描かれた「形を持つ畫」即ち「母子」「座つた女」「野師」「戀人」「返事」「道化役者」其他數々多い人性の謎のやうな畫は、實にこの世の至寶である。

ある人々はこれを「ダヴイツドのピカソ」と呼ぶ。然し私は「ラフアエルやプツサンやアングルやセザンヌのやうな凡ての偉大な畫家と同じやうに　彼は如何なる分類の中にも入らないと云ひ更に「彼の藝術は吾々の時代に仕へるものである。何故なれば、彼の藝術は二十世紀の特長である神秘主義と合理主義の不思議な混合を示すから」と書いた、ワルドマール・デオルヂに心から同ずる。

かくて私達はこの畫集が、直接に提出する所のピカソを見る。こゝに集められたものは一九一七年のものが三枚あるが、主として一九二四年のものである。そして私は一九二四年の彼の畫を深く深く愛する。

私は今更らしくこの畫集が直接に貴方がたに物語る所のものを、通辯する事を欲しない。そしてたゞ決然として云ひ切る。

「目あるものは來り見よ」と。（神原泰）

ヂオルヂ・ブラック

現代の造形藝術に占めるヂオルヂ・ブラックの地位は、現代を生きる他のどんな畫家にも增して、問題の多いものである。

立體派の初期に於ける――更に云へばピカシズムの時代に於ける彼を第一に頭に描いて、或者は彼をピカソの恭謙な追蹤者と見、或者はピカソに比敵し得る偉大な革新者と見て居た。

しかし最近になると、最早さう云ふ商標は全然役に立たなくなつて了つた。

ブラックの今日の仕事には、何等革命的な所はないし、時代は最早ブラックの仕事から何等革命的な要素を見出さず、又見出さうとしないやうな方向へ進んで來て了つた。

そしてもつと正確に云へばブラックの仕事は、現存する畫家の中で最も革命的な色彩の少い仕事である。

即ち今日の造形藝術に於けるブラックは、經濟的な社會的な立場に立つ所の批評家の眼から見れば、全然無價値な否最も下劣な存在である。

然し藝術的な見地に立つ事を性格的に喜ぶ所の批評家から見れば、ブラックの存在は砂漠の中のオアシスである。

そして現在のフランスの美術家で、此點に於てブラック程興味ある問題を提出した人はない。

私自身の生れや敎養や過去から云つて、この二つの立場の何れにも魅力を感じて居る私は、或時はブラックを下劣な存在だと思ひ、或時は彼を又なく好もしい畫家だと思ふ。

第一の私は云ふ。

藝術の發生と云ふものは一つの社會現象である。

そして現在の藝術なるものは現在の社會即ち生産及び分配の社會に寄つて生存するものである。

然し藝術の發生は、社會全體の必然的な要求によるものでもなければ、藝術は社會全部に寄生して居るものでもない。

で先づ分配論が說かれる。

元來生産に參加した者が、その生産されたものの如何なる割合を享受するか。この富の問題は、費用說及び利用說の堂々たる所論にも拘らず、一つの簡單な經濟現象として解決されるものと思ふ。

即ち富の分配は、彼が如何なる階級に屬するかによつてのみ決定されるものである。

換言すれば富の分配は相對立する力の均衡によつてのみ決定されるものである。

彼の勞働がどれだけの功用價値を生み、或は彼の勞働にどれだけの費用がかゝつて居るかは、富の分配に對する第一義的な決定條件ではなくて、富の分配を直接に決定する所の力の一つのデータに過ぎない。即ち彼は土方であるから日給一圓五十錢であり、彼は銀行の頭取であるから年俸五萬圓なのである。

現在の社會は二つの階級に分たれる。

即ちブルヂュアとそれにつくものと、プロレタリアとそれにつくものとである。

此等の二つの階級は永遠に相容れる事の出來ない仇敵であつて、ブルヂュアはプロレタリアを

永遠のプロレタリアにする事によつてのみ自己の地位を保てるのであり、プロレタリアはブルヂュアの潰滅によつてのみ、自己をよりよい地歩に進め得るのである。

然らばブラックはその何れに屬するか？

それは殆んど問題にならない程明かな問題である。

彼のパリジアンらしい趣味、意氣、粹、滋味、氣取つたしやれ方――これはみんな、古くさいブルヂュアくさみであり、ブルヂュア以外の何者によつても要求され或は理解されるものではない。

たゞですらブルヂュアによつて要求され、ブルヂュアに奉仕し、ブルヂュアに寄食する藝術にあつても、ブラック程極端にブルヂュア藝術の典型をなすものは少ない。

然るに第二の私は云ふ。

第一の私が信ずるやうに、總ては階級闘爭を通じてのみ見らるべきは本當である。 そして社會的な經濟的な裏書を持たない總てのものは、薄弱な根據の上に立つ高樓である。

然しそれがどんなに墮落であり現實回避であつても――薄暗い土藏の中で、かくれるやうにして見入つた錦畫や、更に――子供にはたゞ胸をわくわくさせるだけで具體的な内容の理解すべくもないエロチックな浮世繪に、溺れて行く氣持も吾々にあるのは否定出來ない。

こう云つた意味から云へば、ブラックの畫は又なく好もしい存在である。

私は今から書いて居ながらも、ブラックの畫の如何にも畫らしい好もしさと上品な澁みに心惹かれないわけには行かない。

若し現代が畫と云ふものに全的な肯定を與へる時代であつたなら、恐らくは今日のブラックは、サンボリストの時代のマラルメの地位を獲得して居るに違ひない。

であるから『「私が書いた凡てのものは詩であつた」とオビツドは云つた。ヂオルヂ・ブラツクの凡ての感情は畫である』と云つたレイナルの言葉こそ讀むべきである。

私は長い間の讀書生活のうちに、ブラツクについての言説をかなり澤山見聞きした。然し今一層頭にはつきり殘つて居るものにはレイナルの書がある。

レイナルは云ふ。

『フロマンタンは、或畫家が雄辯家であつたり、詩人であつたり、或は更に音樂家であつたりする資格を持つて居るかどうかを決定する前に、先づ第一に畫家としての素質を試驗して見なければならないと云ふ意見を洩らした。實にモーリス・ドニの云ふが如く――ドニ自身は自分の忠告に從つて居るやうにも見えないが――「馬であつたり、裸體の女であつたり、或はある逸話であつたりする前に、繪は本質的に、一定の法則に從つて並べられた色をもつて圍まれた平らな面でなければならない。若しもクローチエのやうな優れた哲學者をして此の點について藝術に於ける表現の本質的な價値を誤解せしめたとしたならば、そのとがは常に自分達の藝術に或目的を課せしめなければならないと考へて居る藝術家に歸すべきである。それ故或目的の爲めに描かれた藝術は、その目的に貢獻した凡ての方法を直ちに合理化する。然し他面に於いて藝術に目的を課すると云ふ事は、世俗の趣味に藝術を從はせる事であり、從つて此の目的の爲めに使はれる方法が卑俗である事を必要とするに至る。其の結果、誤解され、殊に不完全に同化され模倣されたに過ぎない因襲的な考に從つて描かれた繪畫を考へる時に、クローチエの所謂「驢の橋」も必ずしも辯護出來ないものではなくなる。

之れに反してヂオルヂ・ブラツクに於ては、表現は最早手先だけの仕事の效果ではなくて、まこ

との才能となつて居る。何よりも先きにブラックは、今日人々の知つて居る作品を、最大な愛をもつて、又感覺の最大な輝きに於て、庵の中で創造した刷畫像である。ブラックの畫は繪畫の神に捧げられた祈りではなくて、彼自らの內の信念に日々繰返へす祈りである。天啓を受けた人の危い神がかりや、苦行者の嚴格さはなしで、吾等の刷畫像は丁度庵の他の部分で仲間の刷畫像が仕事をして居るやうに、素養と手腕とに滿ちた感激をもつて、畫を描いて居る。世間からの雜音は彼に屆かないから、世間が目的と呼んで居るものに對して、彼は依然として無知である事が出來る』と。

若しも私達が目的を課せない繪畫、純粹に畫の爲めであり、「一定の法則に從つて並べられた色をもつて圍まれた平らな面」である畫面、聖なる藝術の爲めの繪畫を求めるならば、ブラックこそ先づ第一に指を屈さるべき畫家である。

彼は一八八一年アルヂャンテイユに生れた。

彼は生粹のフランス人だとは、大抵の批評家が必ず附記する所である。更にビシエールは、彼が建築物の美術請負人の子供であり、その遺傳は彼としては大變重大だと書いて居たやうにも記憶して居る。

又、マリー・ローランサンは自分が畫を描き始めた時分の事を話した所で『家に居ないですむ爲めと、家の中の退屈から逃れる爲めに、私はアカデミイに參りました。そこで私はブラックに會ひました。彼は熱心に私を勵ましました。そして私に仕事をする決心をつけさせたのは、本當にあの人でした。私はギーヨーム、アポリネイルに會ひ、それから段々すべての立體派の人々や野獸の

群の人々に會ひました』と記して居るから、彼が一九〇五年頃はアンペルに通つて居た事もわかるし、二十世紀の初頭のフランス藝術に對して貢献した若人達と知己であつたらしい事も推測される。

更に彼は一九〇六年から一九〇九年迄引續いてアンデパンダンに出品して居るし、ピカソの共鬪者として、ピカシズムを經、更に立體派を經て現今に至つた迄の花々しい履歴は、どんな畫學生も、よくそらんじて居る世間周知な美術史の最も興味ある一節である。

然し彼の經歴は、少しくしらべれば餘りに澤山の文献があるにも拘らず、それを列擧するに、何等の意味もあり得ない。

何故なれば彼は畫家であつて人間ではないからである。

こゝにこそ彼のそして彼の畫の最大な缺陷と共に最大な優越さが存在する。(神原　泰)

昭和五年八月十五日再版印刷
昭和五年八月二十日再版發行

定價壹圓八拾錢

泰西名畫
作品集

編輯所　日本美術鑑賞會
東京市神田區元佐久間一〇
發行者　河野清一
東京市神田區淡路町一ノ一
印刷者　松本兼吉

東京市神田區元佐久間町十番地
發行所　日本美術鑑賞會
電話下谷　六五七二
振替東京　一七三〇一

